

## Ulrik Møller 'Ganzfelds'

Om 'Ganzfelds' skriver Peter Nielsen  
Litteraturredaktør, Information – juni 2022:

Ulrik Møller har overbevist mig om, at landskabet findes i moderne maleri. Hvor mange landskabsmalerier er vendt bagud i tid, synes klaustrofobiske eller idylliserende, så kan jeg umiddelbart forbinde mig med hans. De trykker mig ikke ned, når jeg står foran dem, men åbner rum i mig, som jeg havde glemt eller ikke vidste fandtes.

Jeg tror, at den vigtigste grund til at det forholder sig sådan, er at tiden løber igennem hans malerier. Det kan umiddelbart virke paradoksalt, for Ulrik Møller er en kunstner der tager afsæt i helt konkrete motiver og dyrker en nærmest fotorealistic gengivelse, hvor tiden er standset og fastholdt i et nu. Alligevel er hans landskabsmalerier fravristet nogen som helst forpligtelse på at være optiske undersøgelser. De ligner til forveksling de landskaber, du kan møde, når du træder ud ad din hoveddør, men selv om de ligner, så er maleriernes elementer arrangeret og komponeret efter alle kunstens regler. Et kirketårn, et vejskilt, en bundgarnspæl er både et kirketårn, et vejskilt, en bundgarnspæl og komponenter i et strengt geometrisk system efter Fibonaccis regler med gyldne snit og spiral, hvor naturen så at sige 'strammes op'.

På et fotografi eksisterer der et naturligt hierarki, som har at gøre med perspektiv og lys. På et maleri kan du sætte det ud af kraft, fremhæve og lade hvert element være der i sin egen ret. På den måde kan man i maleriet ophæve afstande. Sådan som det kan være i en erindring og kunstnerisk bearbejdning, hvor tingen skifter plads og får tillagt betydning, alt efter hvad den har betydet for kunstneren.

Derved skaber Ulrik Møller sjælelandskaber eller kontemplative rum, hvor betragteren bliver billedernes hovedpersoner. Synsvinklen er altid den ensomme iagttagers, der er standset for at betragte et mennesketomt scenari. Men til forskel fra landskabsmesteren Caspar David Friedrich, der gerne skyder eksempelvis en vandringsmand eller en munk frem foran sig i billedfladen, er du hos Ulrik Møller selv betragteren, der står lige der hvor maleren har placeret dig.

Af samme grund er der aldrig mennesker på Ulrik Møllers landskabsbilleder, end ikke i baggrunden. Han vil have os til at fokusere på, hvad der sker, når vi står stille og ser. Du er den eneste person til stede, du er billedet, dets perspektiv, og du står der med et udsnit af verden som eneste mellemværende.

Og lige der løber tiden ind og fylder billedet med betragterens egne erindringer, barndom, natur.

Ulrik Møller kan være svær at placere i tid, vel sagtens fordi han gør selve tiden til del af sit maleri. I hvilken tid hører maleren i grunden selv hjemme? Han rækker ud efter så forskellige kunstnere som L.A. Ring, John Singer Sargent, Edward Hopper, Vilhelm Hammershøi, P.S. Krøyer og Johannes Larsen. Ja, og ikke mindst schweiziske Ferdinand Hodler. Ligesom Hodler igen og igen maler det samme motiv fra Genevesøen set fra Chexbres, har Ulrik Møller sydfynske Nakkebølle Fjord og bugten ved Nab som sin matrice.

Men han er samtidig også til stede lige her og nu.

Der er altid en drage for en kunstner at bekæmpe. Dragen i Ulrik Møllers maleri er naturalismen. Man kan overvinde sådan en fjende på mange måder. Abstraktionen ville være en måde, men det ville mere føles som en flugt end som en egentlig kamp. At møde naturalismen i åben kamp er derfor ikke

til at komme udenom. Heller ikke i de tre monumentale værker, der udgør serien *Ganzfelds*. Her favner Ulrik Møller sin hidtidige praksis, samtidig med at han bevæger sig mod naturalismens yderste grænse. Som en anden Odysseus står han på dækket af sit skib bundet til masten, mens han sejler tæt op ad abstraktionens klippefyldte kyst.

Der er få signaler at gribe ud efter i værkerne. Svaner og totter af tang i vandoverfladen på »Havstykke med svaner (Ganzfelds#1)«, og, hvis man kigger godt efter på »Havstykke (Ganzfelds#2)«, får man øje på nogle pæle. Horisontlinjen, som på de fleste af kunstnerens havstykker er højt placeret i billedet, i det gyldne snit, lader sig kun yderst svagt antyde. I »Havstykke (Ganzfelds#3)« er horisonten tilsyneladende aflyst. Hvad er oppe og nede? Man leder efter orienteringspunkter, men bliver kastet tilbage på sig selv, føler sig fortabt men kærligt omsluttet.

Det er en form for nulpunktsmaleri. I denne gradvise nedskrivning til det rene maleri er naturens former og malerens sædvanlige objekter – veje, marker, skilte, lygtepæle, bjerge, bundgarnspæle, bøjer, færger, hav, Svelmø, Bjørnø, Avernakø – slugt op i selve maleriet. I farven og de nuancer eller variationer af en grundfarve, han undersøger, hver gang han træder hen foran lærredet. Hvor der tidligere vedblev at være en spænding mellem en gengivelse af virkelighed og malerens komposition, så synes denne næsten forsvundet. Tilbage er de enkelte penselstrøg, farve påført i håndens faste rytme hen over et lærred. Hans værker handler ikke længere om farve eller om at registrere farven; de er farve – den fysiske forekomst af farve gjort til sanseligt materiale.

Maleren modellerer. Han er på en måde tilbage ved udgangspunktet, som er at han skaber verden, når han maler, men med den forskel fra tidligere, at det nu er maleri på maleriets betingelser. I hvert penselstrøg og farvetone, i alle de små nuancer der findes overalt på billedfladen, ligger hele verden foldet ind. Genstande, former og fokus forsvinder ud af billedet. Når der ikke længere er genstande, former og fokus, hvad ser du så på? Du ser på, at du ser. Du bliver på den måde en del af billedet ved at blive opslugt af det.

Her rækker Ulrik Møller ud efter den amerikanske lyskunstner James Turrell. Hans »Ganzfelds-serie« har navn efter det sansefænomen, der kaldes 'Ganzfeld-effekten', og som sker i det øjeblik synsfeltet udsættes for et ustruktureret, ensartet rum, der omfatter hele det visuelle område. I mangel af signaler for dybde, form eller afstand, bliver hjernen ved med at lede efter hjælp, og når den ikke finder nogen, forstærker den sanserne og forveksler neutral støj med håndgribelig sanseinformation.

I James Turrells rum- og lysinstallationer kan betragteren omsluttet af lys opleve den samme form for sublim fortabelse. »Hans værk handler ikke om lys eller en registrering af lys; det er lys – den fysiske tilstedeværelse af lys manifesteret i sanseform«, som kunstkritikeren Calvin Tompkins har formuleret det.

Dette er Ulrik Møllers »Ganzfelds«. For der er en vigtig forskel til James Turrell. Lyset, som Turrell arbejder med som substans, er ustruktureret og forskelsløst. Hos Møller er farven substansen, og den er struktureret og alt andet end forskelsløs. Han skaber rum ud af mørket. Ud af den rustrede grundering, der ligger under alle hans billeder, skaber han komplementært sin verden af grønne, blå og violette nuancer.

Dog er der en rest tilbage af genkendelighed i Ulrik Møllers *Ganzfelds*-serie: havbunden. Den sydfynske urgrund. Havet har ikke kun én overflade, sådan som det er gengivet hos langt de fleste malere, men to. Vandoverflade og havbund er der i en slags dobbelteksponering. Ulrik Møller har en drøm om at se hele det sydfynske øhav tømt for vand. For hvad er det for et landskab, der så dukker frem? Det er selvfølgelig også den våde drøm om at gøre den forbudte verden optisk tilgængelig, at overskride grænsen til den helt anden verden. Indtil videre må vi nøjes med disse glimt ned i urdybet med tang, sten og ålegræs.

## Ulrik Møller 'Ganzfelds'

Peter Nielsen, Literary Editor at the Danish newspaper Information, writes about 'Ganzfelds' in June 2022:

Ulrik Møller has convinced me that the landscape exists in modern painting. Whereas many landscape paintings are turned backwards in time, seem claustrophobic or idyllic, I can spontaneously connect with his. They do not depress me when I stand in front of them, but open up spaces inside me that I had forgotten or did not know existed.

I think the main reason for this is that time runs through his paintings. At first glance, this may seem paradoxical, considering that Ulrik Møller is an artist who takes his starting point in quite concrete motifs and cultivates an almost photorealistic reproduction in which time is stopped and kept in a moment. Yet his landscape paintings are liberated from any obligation to be optical studies. They look confusingly like the landscapes you might encounter when you step out your front door, but even if they do look like them, the elements of the paintings are arranged and composed according to all the rules of art. A church steeple, a road sign, a gillnet pole are a church steeple, a road sign, a gillnet pole as well as components of a strict geometric system according to Fibonacci's rules of golden ratio and spiral, where nature is 'streamlined', so to speak.

In a photograph, there is a natural hierarchy that has to do with perspective and light. In a painting, you can set it off, highlight and let each element be there in its own right. In this way, in painting, you can cancel distances. As it can be in a memory and artistic processing, where the thing changes place and is given meaning, depending on what it has meant to the artist.

Thus Ulrik Møller creates soul landscapes or contemplative spaces in which the viewer becomes the main character of the images. The point of view is always that of the solitary observer who pauses in order to observe a deserted scene. But unlike the landscape master Caspar David Friedrich, who likes to push e.g. a hiker or a monk in front of him in the picture, with Ulrik Møller you are the observer yourself, standing right where the painter has placed you.

For the same reason, there are never people in Ulrik Møller's landscapes, not even in the background. He wants us to focus on what happens when we stand still and spectate. You are the only person present, you are the image, its perspective, and you stand there with a slice of the world as the only intermediate thing.

And right there time comes floating in and fills the picture with the viewer's own memories, childhood, nature.

Ulrik Møller can be difficult to place in time, probably because he makes time itself part of his painting. In what time does the painter himself belong? He reaches out to artists as various as L.A. Ring, John Singer Sargent, Edward Hopper, Vilhelm Hammershøi, P.S. Krøyer and Johannes Larsen. Yes, and not least the Swiss Ferdinand Hodler. Just as Hodler repeatedly paints the same motif from Lake Geneva as seen from Chexbres, Ulrik Møller has the South Funen fjord of Nakkebølle and the bay at Nab as his matrix.

But at the same time he is also present right here and now.

For an artist, there is always a dragon to fight. The dragon in Ulrik Møller's painting is naturalism. There are many ways to overcome such an enemy. Abstraction would be one way, but it would feel more like an escape than an actual fight. Meeting naturalism in open combat is therefore unavoidable. Neither in the three monumental works that make up the Ganzfeld series. Here Ulrik Møller embraces

his previous practice, while at the same time moving towards the extreme limits of naturalism. Almost like Ulysses, he stands on the deck of his ship tied to the mast, sailing close to the rocky shore of abstraction.

There are only few signals to pick up in these works. Swans and clumps of seaweed on the surface of the water in »Havstykke med svaner (Ganzfelds#1)« (*Sea Piece with Swans, Ganzfelds#1*), and, if you look closely in »Havstykke (Ganzfelds#2)« (*Sea Piece, Ganzfelds#2*) you will spot some pilings. The horizon line, which in most of the artist's sea pieces is located high up in the picture, in the golden ratio, can only be hinted at very vaguely. In »Havstykke (Ganzfelds#3)« (*Sea Piece, Ganzfelds#3*), the horizon is apparently cancelled. What is up and what is down? One searches for points of orientation but is thrown back on oneself, feeling lost but at the same time lovingly embraced.

It is a kind of point zero painting. In this gradual reduction to pure painting, the forms of nature and the painter's usual objects – roads, fields, signs, lampposts, mountains, wooden poles for stretch net fish traps, buoys, ferries, the sea, Svølmø, Bjørnø, Avernakø – are absorbed in the painting itself. In the colour and the shades or variations of a basic colour that he explores every time he steps in front of the canvas. Whereas there used to be a tension between a representation of reality and the painter's composition, this seems to have almost disappeared. What remains are the individual brushstrokes, colour applied in the steady rhythm of the hand across a canvas. His works are no longer about colour or registering colour; they are colour – the physical presence of colour transformed into sensuous material.

The painter shapes. In a way, he has come back to his starting point, which is that he creates the world when he paints, but with the difference from before that it is now painting on painting's terms. In every brushstroke and colour tone, in all the little nuances that are everywhere on the picture surface, the whole world is folded in. Objects, shapes and focus disappear from the picture. When there are no more objects, shapes and focus, then what are you looking at? You watch yourself looking. In this way, you become part of the image by being absorbed by it.

Here Ulrik Møller reaches out to American light artist James Turrell. His »Ganzfelds series« is named after the sensory phenomenon known as the 'Ganzfeld effect', which occurs the moment the visual field is exposed to an unstructured, uniform space encompassing the entire visual area. In the absence of cues for depth, shape or distance, the brain keeps looking for help, and when it finds none, it amplifies the senses, mistaking neutral noise for tangible sensory information.

In James Turrell's space and light installations, the viewer can experience the same kind of sublime loss, enveloped in light. »His work is not about light or a registration of light; it is light – the physical presence of light manifested in sensory form«, as art critic Calvin Tompkins has put it.

These are Ulrik Møller's »Ganzfelds«. Because there is an important difference to James Turrell. The light that Turrell works with as substance, is unstructured and indistinguishable. With Møller, colour is the substance, and it is structured and anything but indistinguishable. He creates space coming out of the darkness. From the rusty red primer that lies as a base layer under all his pictures, he complementarily creates his world of green, blue and purple shades.

However, there is a remnant of recognizability in Ulrik Møller's Ganzfeld series: the seabed. The southern Funen primeval seabed. The sea has not just one surface, as it is depicted by the vast majority of painters, but two. Water surface and seabed are present in a kind of double exposure. Ulrik Møller has a dream of seeing the entire South Funen archipelago emptied of water. For what kind of landscape would then emerge? It is also, of course, the wet dream of making the forbidden world optically accessible, of crossing the border into the entirely different world. For now, we have to settle for these glimpses into the primordial depths of seaweed, rocks and eelgrass.